

CUERPOS VESTIDOS/ CONVENCIONES AL DESNUDO: *MUNDO, DEMONIO Y CARNE*, DE MICHAELLE ASCENCIO

Brito Márquez, Rosmar*
Venezuela

Resumen

La presente investigación pretende un acercamiento a las formas de aparición de los cuerpos (especialmente femeninos), en la segunda novela de la venezolana Michaelle Ascencio: *Mundo, demonio y carne* (2005). Se apreciará cómo las regulaciones corporales dan cuenta de la dinámica entre la construcción de las subjetividades y las conductas sociales. En este sentido, el conflicto con el orden no deviene desnudo ni contemplación del propio cuerpo desvestido; pero el estar, pertenecer, sentirse de un lugar, esto es, la representación del arraigo y, en concomitancia, la configuración del yo están estrechamente asociados con lo que llevan puesto y dejan ver los personajes (bien de forma voluntaria o como limitación expresa). En consecuencia, el cuerpo vestido sugiere la tensión entre la aceptación o la transgresión de las normas correspondientes al orden imperante.

Palabras clave: novela, cuerpo vestido, regulación, subjetividad, Venezuela.

Abstract

The present research seeks for an approximation of the different ways bodies are shown (specially female bodies) in the second novel of the Venezuelan author Michaelle Ascencio: *Mundo, demonio y carne* (2005). Corporal regulations that reflect the dynamics between the construction of the subjectivities and the social behavior will be described. In this sense, the conflict with the order does not result as nude or contemplation of the undressed female body, but as being, pertaining, feeling you belong somewhere. This means that the representation of roots and consequently the configuration of the self are closely associated with what the characters wear or what they show (voluntarily or with certain limitations). Therefore, the dressed body suggests the tension between the acceptance and transgression of the norms that correspond to the prevailing order.

Key words: novel, dressed body, regulation, subjectivity, Venezuela.

*Magíster en Literatura Latinoamericana. Profesora de la Universidad Pedagógica Experimental Libertador-Maracay. Investigadora del Centro de Investigaciones Lingüísticas y Literarias Dr. Hugo Obregón Muñoz. E-mail: rosmyte@hotmail.com

Finalizado: Maracay, Octubre-2011 / Revisado: Octubre-2011 / Aceptado: Diciembre-2011

“... lo que atrae de la ropa -especialmente de la femenina- es lo prohibido y lo misterioso y cualquier artículo de ropa que nos ponemos se convierte en parte de nuestra imagen corporal y se llena de libido narcisista.”

Encarnación
Juárez Almendros.

El Sentido de los Cuerpos: Cuerpos con Sentido

A partir de los estudios suscitados en diversas áreas de conocimiento (Foucault, 1973, 1998, 2005; Butler, 2002, entre muchos otros) se ha re-planteado la importancia del cuerpo dentro de la cultura. En este orden de ideas, se ha develado la inconsistencia de categorías que ya resultan restrictivas e inoperantes en cuanto a su función (tradicionalmente confinada a su materialidad opuesta al espíritu y la razón). También se ha descubierto su capacidad para promover significados desde lo que podríamos denominar una *discursividad corpórea*, es decir, la producción de una red simbólica estrechamente asociada con el cuerpo tendente a generar conocimiento en torno a los modos relacionales de los sujetos y su vinculación con el imaginario cultural, según los patrones vigentes y las aspiraciones de modificación de los mismos para hacerlos más aceptables dentro de la contemporaneidad. Por tal motivo, y con base en los saberes que nutren la crítica literaria, se pretende explorar las formas de pensar y actuar en relación con la obra narrativa de ficción, lo cual hace del cuerpo un espacio idóneo para la construcción de nociones que promueven la reflexión rigurosa desde las proposiciones artístico-estéticas.

En concordancia, se puede sostener: “Mi cuerpo es el único objeto en el que ejerzo la autoridad inmediata e íntima” (Turner, 1989, p. 80). Con esta aserción se entiende el interés de las escritoras por nombrar, para reivindicar y apropiarse del que ha sido, por excelencia, según Bajtín (1974), el espacio de la interdicción. Si se recuerda que hasta hace poco tiempo (mediados del siglo pasado) aún pesaba sobre la mujer la restricción de

nombrar el cuerpo (con lo que se extendía al discurso escrito la prohibición: no se mira, no se toca, no se huele,...) y con ella una dimensión del propio ser permanecía, de algún modo, oculta, desconocida, ajena, trayendo como consecuencia la sujeción dentro de los parámetros impuestos por la cultura patriarcal, al reprimir a las mujeres la posibilidad de decir-se fuera o más allá de los (arbitrarios) límites. El atrevimiento de superar esta restricción trajo como resultado la superación de tabúes e imágenes maniqueas: designar lo prohibido se convirtió en una estrategia para subvertir la impostura del orden, lo cual ha tenido un impacto no sólo en el ámbito íntimo sino social y político porque se convierte en un juego de apropiaciones del ser en sí mismo y en sus relaciones con los demás.

Al respecto, se propone:

Llama poderosamente la atención la insistencia de algunos críticos y críticas, y escritores y escritoras en el cuerpo, como punto de partida, como metáfora, como una parte del sujeto que debe rescatarse desde la palabra; insistencia que puede llevarnos a reconsiderar el cuerpo como una categoría importante a tener en cuenta (Rivas, 2004, p. 125).

Y así es. Esta constante en la narrativa escrita por mujeres muestra un ejercicio de apropiación corporal al ser nombrado desde la mujer, que no se limita a reproducir patrones androcéntricos, antes bien, se aleja de éstos para procurar espacios de significación más coherentes. Resulta esclarecedor el planteamiento de Butler (2002), para quien el cuerpo es algo regulado socialmente y, por lo tanto, construido. Ahora bien, según ella, esta condición generaría la posibilidad de controlar aquello que se enuncia, así como determinarlos en sus funciones sociales. Igualmente, permite apreciar que el discurso tiene el poder de generar cambios (de aquí la necesidad de delimitarlo), puesto que operaría como medio de transformación de conciencias y conductas. De tal modo, se enfatiza la conexión existente entre la materialidad corpórea y su representatividad. Así, volver

una y otra vez sobre el cuerpo, será, de acuerdo con Foucault (2005), la posibilidad de superar el cerco y combatir la represión mediante un acto transgresor: nombrar.

Dentro del ámbito literario, se verá cómo con los movimientos, posiciones, encubrimientos, se van generando perspectivas que invitan a revisar las maneras de pensar y actuar, ya que:

(...) el estar-en-el mundo por medio de un cuerpo sexuado determina la particularidad de las experiencias que, a su vez, son aprehendidas de diferente manera de acuerdo con la subjetividad de cada individuo, para posteriormente ser expresadas según determinados códigos sociales, culturales, lingüísticos, de género, artísticos, etc. (Vivero Marín, 2008, p. 78).

Es precisamente la reacción que los personajes tienen frente al hecho de “estar encarnados” lo que suscita la posibilidad de enfrentarse a las convenciones y decidir por sí mismos, según las circunstancias que les toca enfrentar. Esto da cuenta, a nuestro modo de ver, de un desplazamiento de intereses, percepciones y posicionamientos relacionados directamente con los grados de satisfacción de los individuos, quienes se hallan mediados, indefectiblemente, por los acomodos o la subversión frente a las regulaciones institucionales que rigen ciertas coordenadas espacio-temporales.

Cuerpos Novelados: Exploraciones desde la Ficción

La segunda novela publicada por la venezolana Michaelle Ascencio lleva por título *Mundo, demonio y carne*, que tal y como se afirma en dos oportunidades dentro de la narración: “son los tres enemigos del alma” (2005, pp. 112, 224)¹. La repercusión de esta frase está implicada en el hecho de seleccionar como referente del relato los primeros años de la década del setenta del siglo XIX en Venezuela, los cuales estuvieron signados por las confrontaciones entre la jerarquía de la iglesia católica y el entonces presidente

de la república, Antonio Guzmán Blanco. Éste decreta la extinción de los seminarios clericales y los monasterios, dos de las medidas que dan cuenta de las tensiones entre la institución religiosa y el Estado.

Al inicio de la obra, la protagonista, María Manuela Alzuru Borges, quien apenas cuenta con dieciocho años y ha quedado huérfana desde muy pequeña, es obligada por sus tíos y tutores a ingresar en el Convento de las Carmelitas Descalzas de la ciudad de Santiago de León de Caracas. Las convenciones de clase y, principalmente, los intereses económicos de sus representantes deseosos de continuar manejando la herencia, conspiran en contra de la joven enamorada de Elías José Ávila Bello. Así, sin vocación y sintiéndose desamparada, entra en la Orden de Clausura regida por las estrictas normas de las Constituciones elaboradas por la Madre Fundadora: Teresa de Ávila. Se hace mucho énfasis en el encierro de las monjas y la vida de rutina dedicada a la oración y el trabajo en silencio:

La monja puede, como las quince monjas que vivimos ahora en el convento, dejar el mundo y enclaustrarse, pero el Demonio y la Carne han entrado con ella al convento, y en la Primera Estación del Camino hay que contener severamente las embestidas del Maligno y las tentaciones de la Carne. Penitencia y Mortificación. (p. 113).

En un primer momento María Manuela se rebela, negándose a colocarse el hábito y salir de la celda. Paulatinamente su salud desmejora, pero con la intervención de las monjas se resigna y asume su nueva condición, no obstante, la narración permite atisbar que el destino de la muchacha no es permanecer en ese sitio. De hecho, la Madre Priora entiende la actitud de la joven, puesto que: “...ni el cuerpo ni el espíritu podían someterse fácilmente al silencio y al encierro” (p. 38). Aun cuando están convencidas de su falta de vocación, Madre Teresa de San Alberto y sor Santísimo Sacramento (la Priora y la más vieja de las religiosas) deciden dejarla

con ellas porque entienden la gravedad de la situación familiar para Manuela. Desde esta circunstancia se fragua, entonces, la posibilidad de acceder al conocimiento de la cotidianidad de las monjas mediante la narración en perspectiva interna que brinda sor Fernanda de la Asunción, voz que expresa distintos niveles de conocimiento de acuerdo con la situación (deficiencia, equisciencia y hasta omnisciencia; según Tacca, 1978). Estas enunciaciones se alternan con una voz en perspectiva externa cuya omnisciencia dinamiza la narración e introduce a los lectores en los ámbitos más privados de la vida y la conciencia de los personajes; igualmente, permite el desplazamiento por los espacios externos al convento (casas, adyacencias, ciudades) y suscita la movilidad de los planos temporales, a partir del recuerdo y la memoria.

Esta configuración de las voces narrativas aporta infinidad de detalles en la descripción acerca de los usos propios de la época. En adecuación con ella, pensamos, se elaboran unos personajes que se van haciendo (en el sentido dado por Bustillo, 1995) según el acatamiento y/o la transgresión del orden, en la medida en que el marco espacio-temporal en el que se inserta el relato da cuenta de una profunda complejidad en concordancia con los cambios socioculturales suscitados y que afectan, necesariamente, la creación de los sujetos. En relación con la novela que nos ocupa, podemos afirmar que:

(...) la descripción verbal de la ropa proyecta una visión externa de sí mismo subjetiva e íntima. El vestido conforma el cuerpo y la personalidad, pero es un cuerpo situado política y socialmente. También acompaña el viaje existencial de los protagonistas y sus transformaciones. Cuando su aspecto disturba dicotomías esenciales—sexo, clase, estado profesional, etnia— la ropa se convierte en un factor subversivo. En fin, la vestimenta proyecta el doble movimiento de distinción (moldea el cuerpo individual) y de pertenencia, de comunicación consciente e inconsciente. (Juárez Almendros, 2006, p. 2).

En este orden de ideas, la vestimenta sugiere una serie de aspectos que, debido a las características propias de la época, el espacio y los rasgos de los personajes, aportan una información relevante en la construcción de sentidos del espacio ficcional. No se aprecian cuerpos desnudos pero, en cambio, se desnudan las imposturas del orden social establecido, las prácticas sociales que condicionan las conductas mientras se muestran las fortalezas y resquebrajamientos que conforman la identidad. De manera sutil, entonces, se plantean las constantes y transformaciones de los personajes de acuerdo con lo que visten o dejan de vestir. De aquí que podamos apreciar la evolución de María Manuela, más por cómo se arregla y cómo actúa que por lo que dice, puesto que incluso ya fuera del convento se refugia permanentemente en el silencio. En consecuencia, se propone:

(...) reconocer al cuerpo como una entidad social y el vestir como un producto, tanto de factores sociales como de acciones individuales. Por consiguiente, la apariencia corporal se establece como una respuesta a una escenificación del actor social, relacionada con la manera de presentarse y representarse en el escenario social y en la vida cotidiana. (Erving Goffman, 1987, citado por Zambrini, s/f, p. 2).

Tal como lo apreciamos, a las premisas anteriores responde el hecho de que en *Mundo...*, se aluda frecuentemente a los atuendos de los personajes. El conflicto con el orden no deviene desnudo ni contemplación del propio cuerpo (como en otros espacios narrativos de autoría femenina) pero el estar, pertenecer, sentirse de un lugar, esto es, la representación del arraigo y, en concomitancia, la construcción del yo están estrechamente asociados con lo que visten y dejan ver los personajes (bien de forma voluntaria o como limitación expresa). Los trajes, aquello que portan los cuerpos, se constituyen en indicadores de la personalidad de quienes los llevan. Así, el hábito: el vestido talar, el velo, las gruesas medias, es decir, el ocultamiento de la carne, se coliga con la vida austera pero

también con la necesidad de negación corporal en función de la “elevación del espíritu”. Y aun cuando ésta no se alcance plenamente o parezca mera apariencia (como con sor Rita, por ejemplo), representaría al menos la anulación de las aptencias individuales como freno a las tentaciones.

Por esta vía se mantiene la visión de que los placeres del mundo se anhelan y satisfacen con y mediante el cuerpo, al que hay que negar, por esto no puede ser visto y mucho menos palpado. De tal modo llega a afirmarse que las monjas ni siquiera se bañan mucho para no tener contacto con él. La supresión del cuerpo y sus goces se extiende a las posibilidades de expresión de la subjetividad. Así:

Quando María Manuela debía darle cuenta a Nuestra Madre de sus actos, lo hacía sin mirarla y sin modular la voz. Con el tiempo, palabras como emoción, contento, ganas y otras semejantes fueron borradas de su vocabulario. (p. 103).

Es de hacer notar que la reclusión física conlleva la contención del mundo propio, que pierde toda importancia ante la necesidad del sacrificio. En este sentido, la selección de este ámbito para confrontarlo con las convenciones sociales de la época resulta altamente significativa, puesto que exhibe las incongruencias entre la modernización de los hábitos y costumbres en pugna con la pervivencia de unas arraigadas normas y ajenos prejuicios.

Por ende, y como contraparte, fuera del convento prevalece la descripción minuciosa de todo lo referente a la moda: peinados, trajes, calzados y accesorios, tanto masculinos como femeninos. Ellos dan cuenta del estatus y el prestigio, pero también anuncian los cambios de gusto y el afrancesamiento propio del período guzmancista. No sólo varía el aspecto de la ciudad, sus habitantes también se transforman. La descripción de los trajes siempre acompaña las intervenciones de los personajes, se asocia con sus actitudes, sus

acuerdos o desconciertos en virtud de lo que en el país acontece. Se diría que el “ponerse a tono” con los nuevos tiempos les permite ser más abiertos en sus críticas y mostrar mayor seguridad cuando realizan sus intervenciones en los distintos grupos (familiares, sociales). Así:

(...) en el texto literario el análisis de la ropa debe ser entendido de una forma dialógica y sugestiva. La ropa es un testimonio del componente histórico y de las prácticas sociales, culturales y políticas, al mismo tiempo que revela la conducta ética y sugiere pensamientos y sentimientos internos de los protagonistas. (Juárez Almendros, 2006, p. 17).

En este orden de ideas, mientras está con las Carmelitas, la protagonista añora con nostalgia sus visitas a la mercería de doña Carmina, botones, hilos y encajes se convierten en reflejo de lo que se encuentra obligada a abandonar. En correspondencia con la época, cuando piensa en Elías lo hace desde el código romántico: ojos, cabellos y una tímida referencia a los húmedos labios apenas probados. En el momento en que, producto de las reformas impuestas, las religiosas deben abandonar el edificio de la clausura, María Manuela es enviada con la familia Natera a Valencia, puesto que no ha realizado la profesión de los votos perpetuos. Ya en este nuevo espacio, entra en contacto con una realidad diferente, donde tiene la oportunidad de admirar la elegancia y el desenvolvimiento de personajes como Rosamaría, la esposa de Juan Ignacio. En su contacto con ella comienzan a mostrarse las inclinaciones de la protagonista a compararse y desear desenvoltura, garbo y belleza.

Aun cuando recibe los galanteos y la propuesta de matrimonio de un joven oficial del ejército y hasta admite inicialmente el cortejo, se pregunta por qué debe casarse si en realidad no quiere hacerlo. Podría decirse que la joven utiliza el silencio y la soledad aprendidas, como estrategia para sustraerse de aquello que le desagradaba o la perturbaba.

Poco a poco deja de ser la “novicia” para transformarse en la mujer que es capaz de enfrentar el rechazo o gestos de desacuerdo de quienes no están conformes con sus decisiones. Ahora bien, cambia su exterior en la medida en que aprende a arreglarse y esto le da confianza y seguridad en sí misma; igualmente, se acentúa su determinación para no ir en contra de lo que, en el fondo, ella misma desea. Sucesivamente rechaza las pretensiones amorosas del teniente Pedro Enrique Romero y don Félix Raúl Solórzano Brandt, sabemos además que llama la atención de otros caballeros, como el hijo de doña Teotiste, aunque esté casado, y del italiano Claudio Fonterosa. Todos la consideran bonita y admiran su halo de misterio.

Hasta cierto punto, es un enigma también para los lectores. Desconcierta su actitud de permanente introspección. Es más lo que calla que lo que comunica, al menos con sus palabras. El acercamiento al personaje se realiza como conjunción de las apreciaciones de los otros y la voz en perspectiva externa, que, se nos antoja, es elaboración de Reinaldo Solar. El joven con aspiraciones de escritor cuya tía religiosa, sor Fernanda de la Asunción, habita “el conventico” en la hacienda Ojo de Agua. Ella le cuenta aspectos de la vida que llevó durante años y cuyo retiro continúa, de cierta forma, en ese espacio familiar. Hacia el final de la novela se hace explícito el hecho de que todos los domingos Reinaldo se dispone a escuchar las narraciones de su tía: le habla de su vida carmelita, de María Manuela... Esto justificaría las marcas de oralidad que, en contados momentos, se producen y anticipan que alguien cuenta y otro escucha: “... como creo haberte dicho” (p. 97), “... me cuentan que...” (p. 102), “De lo que sucede ahora en el Capítulo entre Nuestra Madre y nosotras, las monjas de velo negro, no te puedo hacer ningún comentario” (p. 129).

Estas textualizaciones permitirían comprender además lo que, a primera vista, puede ser percibido como una inconsistencia de la narración, dado que en varias ocasiones

se menciona que lo que pasa durante la clausura no puede ser referido: “- No olvides que las Constituciones prohíben dar ningún detalle de lo que has visto y oído aquí”. (p. 122). Sin embargo, de boca de sor Fernanda de la Asunción conocemos múltiples datos y pormenores, incluso *a posteriori*. Es de hacer notar que la última parte de la cita a continuación aporta información que en su momento no fue contada:

-Mira Reinaldo, durante el rato que pasamos en la Sala capitular, todas debimos recordar el llanto y la tristeza de María Manuela durante sus primeros meses en el convento, el nombre de Elías que flotaba siempre en sus labios aunque su boca nunca llegara a dibujarlo. Su maestra de novicias, sor Juana de la Cruz, que puso tantas veces en duda su devoción por el Cántico Espiritual y, sobre todo, todas recordamos las veces que las hermanas torneras nos contaban, durante el primer año, que un joven de cabellos negros y ojos profundos preguntaba por ella y rogaba que le permitieran verla. También supimos, hasta hace muy poco, de unas cartas depositadas en el torno y que Nuestra Madre, sin abrirlas, rompía, amenazando con castigos a la que hablara a María Manuela del asunto (p. 245).

Valga lo extenso de la cita para destacar algunos puntos de interés. Primero, asumimos que no es incongruencia narrativa entre lo que se puede saber o no, contar o no; sino una disposición intencional altamente sugerente y portadora de la ambigüedad propia del tipo de discurso que analizamos, por lo tanto (y no son opciones necesariamente excluyentes) o el sigilo de la clausura no fue realmente tal y, lejos de callar, se comentaban todos los sucesos en voz baja o el texto termina siendo altamente paródico a pesar del tono serio de la narración. Es decir, se deconstruye el misterio en torno a unos cuerpos silentes/silenciados y se descubren portadores de unas mentes a las que nada les podía resultar indiferente; sobre todo, si en apariencia nada ocurría, debían estar permanentemente alertas ante cualquier

cambio de la rutina, de aquí, la recurrencia al control -corporal- .

En consecuencia, y valiéndose del mismo sistema de codificaciones sobre el que se fundamenta la recreación literaria, pensamos que resulta coherente mostrar la perspectiva de los cuerpos disciplinados (Foucault, 1998), es decir, sujetos a las convenciones sociales establecidas (no debemos olvidar que el encierro de la protagonista obedece a una sanción que pretenden aplicar los tíos por lo que consideran una conducta indebida). No obstante, éstas no son las únicas exhibidas. El comportamiento que deben seguir los cuerpos se manifiesta en unos registros que determinan el cumplimiento o no de las regulaciones. Entra en juego entonces la necesidad de apropiarse de las posibilidades discursivas en concordancia con la temporalidad ficcionalizada. De aquí la importancia de lo que Silva Beauregard (2000) denomina el *texto de la mudez*, es decir, la narración de toda la gestualidad que indica lo que las palabras no pueden expresar. En el caso de la joven Alzuru, el ingreso al convento trunca su desarrollo social y al salir de él lo único con lo que cuenta son las conductas aprendidas, por lo que el silencio y el encierro se convierten en la estrategia que le permite sobrellevar sus circunstancias.

Cuerpos Ocultos / Cuerpos Imaginados

En función de las ideas desarrolladas hasta ahora, se entiende que debido al carácter y condiciones de la protagonista, el cuerpo se exponga en fragmentos: rostro, cabellos, manos. El resto de los rasgos y atributos permanece oculto, al menos así es hasta avanzada la narración cuando se insiste en la belleza de María Manuela, la cual se acentúa al cambiar el hábito religioso y las modestas prendas que usa recién salida del convento por los trajes, peinados y accesorios de moda utilizados cuando regresa a Caracas. Significa que se realza el carácter físico, mas no desde la desnudez, la cual se oculta (ni siquiera se nombra), en cambio la ropa potencia la imaginación en torno a lo que cada personaje es o puede llegar a ser.

De este modo, el cuerpo vestido es portador de información de relevancia en el análisis de la novela desde la perspectiva aquí propuesta. Es evidente que el personaje madura en la medida en que pasa el tiempo, pero también por cómo le saca provecho a las experiencias y lo que entiende de su entorno. Apreciamos, a través de tres ejemplos, momentos distintos que van dando cuenta del tránsito que recorre el ente de papel en la configuración de su yo, ya que lo exteriorizado implica su acomodo a las circunstancias, cada vez más parecidas a sus deseos:

No era que María Manuela no quisiera hablar, es que no sabía qué decir ante esas mujeres, casadas y desenvueltas que hablaban de sus maridos y de tener hijos con tanta facilidad; además, se sentía fuera de tono, con el vestido sencillo de color azul y blanco que compró con doña Encarnación, con su cabello recogido hacia atrás, sin esos mechones sobre la frente que le caían a Rosamaría” (p. 160).

Qué muchacha tan guapa, pensó Olegaria al ver a María Manuela acercarse, la mano derecha sobre su sombrero [...] Llevaba sus botines puestos y un vestido nuevo con alforjas en el busto y cinturón de la misma tela, sus caballos castaños atados con una cinta que terminaba en un lazo en la nuca. Era hermosa, no en el detalle de los ojos, o la nariz o la boca, sino en conjunto (p. 182).

(...) se sentó frente al espejo para ensayar peinados. Se cepillaba el pelo, trataba de hacerse un moño de bucles, flequillos en la frente, ondas de medio lado, trenzas tejidas con cintas, y los robacorazones mojados en almidón [...]. Había engordado y se veía muy atractiva con sus nuevos atuendos y sus fruslerías, abanicos, sombrillas, pañuelitos bordados, y sus varios chales y mantillas (p. 240).

De algún modo, estos cambios externos reflejan los vínculos que el personaje va trazando con su entorno mientras develan su concepto de sí. En el fondo, nos parece que, a pesar de las adversidades, logra

entender cómo sobrevivirlas, pero sin ceder en aspectos fundamentales de su existencia (lo que quiere y lo que no, dónde desea estar y dónde no). Ella decide, desde un principio, su “boda” con Elías; aspecto que aparece como intrascendente, como parte de un arrebato inicial de la niña enclaustrada, pero luego debe colocarse en perspectiva para comprender que nada más le importe sino seguir su propia determinación.

Los ejemplos anteriores nos llevan a pensar que, ciertamente, a pesar de lo que en algún momento ella está dispuesta a hacer: profesar votos perpetuos, las religiosas que se constituyen en sus protectoras no se equivocaron: María Manuela no tiene vocación religiosa y llega el momento de recobrar la libertad en condiciones más favorables para ella. Esto, que no se descubre directamente desde la protagonista, sino por lo que perciben los otros de ella, será fundamental para comprender luego su actitud y acciones. Incluso, cuando se siente atraída físicamente hacia Félix Raúl e intenta comprender las sensaciones y emociones que éste le despierta. Sin duda, el relato se configura para hacernos pensar que ella cederá ante el encanto del hombre que la llena de atenciones y regalos, sin embargo, no es así, parece constituir un aprendizaje que le permitirá, prepararse y disponerse para volver a encontrarse con Elías. El final de la obra apunta a sugerir una confianza plena de sí como expresión de la asimilación de todas las experiencias previas:

De pie, se mira ahora detenidamente al espejo y decide cambiarse el vestido, elige el negro con alforjas en el busto, mangas largas terminadas en un discreto faralás, se cambia los botines por unos zapatos de seda sin hebilla, y se vaporiza con la eau de lilas. Antes de salir, abre una de las gavetas de la peinadora, saca el estuche de nácar y se pone el collar de perlas (p. 251).

La escogencia de la ropa es fundamental: se toma el tiempo necesario para acicalarse, escoge lo que, obviamente realza su figura, se perfuma como detalle de distinción y se

coloca el collar que le ha regalado Félix Raúl, quien se ha sentido atraído por la elegancia de su largo cuello. El pasaje proyecta la imagen de una mujer más segura, decidida y que, debido a los acontecimientos, ya no depende de nadie más sino de su propio criterio. Ahora bien, el encuentro no se narra. Caben dos posibilidades: María Manuela y Elías por fin pueden estar juntos o, según la actitud mostrada hasta ahora, ella decide quedarse sola. No se sabe además, cuál es la situación sentimental de él. En todo caso, y aun cuando se refiere a la escritura del siglo XIX (que no a las ficciones en torno al período en cuestión), vale recordar la siguiente afirmación:

(...) una primera lectura podía hacer pensar que eran los sentimientos y el amor los asuntos que preocupaban a los narradores; pero una revisión más detenida indicaba que sus intereses estaban en otra parte: la ciencia, el progreso, las ciudades, los conflictos sociales y políticos, la degeneración o la decadencia. (Silva Beaugard, 2000, p. 19).

En lo que se ha percibido como una actualización del código de la época, pensamos que el espacio ficcional analizado comparte la preocupación por la construcción del yo, en este sentido, es más la representación de un conflicto existencial que una novela de idilio. Se coloca en tensión la elaboración de una feminidad profundamente mediada por las condiciones socio-culturales, lo que se expresa como avance de la sociedad civil frente a las tradiciones religiosas que marcan el desempeño de los personajes. En este recorrido se debe recalcar la presencia de dos personajes femeninos que funcionan como transgresores y cuya admiración por parte de María Manuela indica su orientación. Ellos son doña Olegaria y Madame Benalet. En efecto, la muchacha encuentra coincidencias entre ambas mujeres. Las dos son de carácter fuerte, decididas. De la francesa se dice:

(...) inclinada a disfrutar el lado luminoso de la vida, soportó por un buen tiempo los vestidos grises y azules de María Manuela y entre conversa

y consejo, le fue enseñando a anudar más vistosamente un lazo, a ceñir más el corpiño [...]. Alababa sobre todo a las mujeres desenvueltas, con gusto propio, que sabían hacer un oficio y eran capaces de mantenerse solas” (p. 225).

De tal forma, lo que va exteriorizando la joven es indicio de su transformación interna. Asume, junto con el cambio de su apariencia, el trabajo fuera de la casa, comparte sus horas entre la mercería, el taller de *haute couture*, es decir, decide la distribución de su tiempo, tanto dentro, como fuera de la casa, sin estar confinada a ésta. La interrelación con personajes diferentes y, a la vez, portadores de conocimientos y experiencias distintas posibilitan la valoración de una variedad de mujeres que a-parecen sin responder rígidamente al patrón convencional de mujer sumisa, pasiva y hasta ignorante: En el convento Madre Teresa de San Alberto y sor Santísimo Sacramento son figuras de fuertes convicciones que le brindan su protección y amparo, incluso más allá de la clausura; Socorro, la hija de doña Teotiste, aun cuando está casada siempre alerta acerca de que el matrimonio no es tan bueno como creen y quien no se case no se pierde de nada, Rosamaría y Corina le parecen elegantes y desenvueltas, doña Adelaida, así como las otras clientes de Madame Benalet, saben de moda pero también de política y se preocupan y comentan acerca del rumbo que está tomando el país; doña Teotiste y doña Olegaria también hablan de la guerra y sus consecuencias. La última siempre más atrevida y sagaz que la primera, dice de María Manuela: “- Te digo que fue valiente, qué hubiera pasado si se casa con un hombre que no quiere como le sucede a la mayoría...”. (p. 214). Quedan al descubierto los temores, así como el móvil de las conductas. Igualmente, se rompe con la visión de un modelo femenino homogéneo y se muestra, en cambio, cómo y por qué se van operando ciertos cambios.

En este sentido, la novela ofrece una imagen que recrea un tiempo que sirve como punto de inflexión para la revisión de

las tradiciones, especialmente las que han regido la vida de las mujeres desde finales del siglo XIX. A partir de aquí, es factible sostener que los cuerpos constituyen focos de interés en la codificación del devenir social y siempre van a propiciar el acto de imaginación para la comprensión de los fenómenos que siguen preocupándonos hoy en día, puesto que distan mucho de estar resueltos. La representación de la corporeidad, tal como se ha explicado, apunta a sugerir la dinámica entre la regulación social y su transgresión, la cual no ocurre, necesariamente, desde la desnudez; antes bien, como se ha demostrado, los cuerpos vestidos son capaces de sugerir los cambios de los personajes asociados con procesos introspectivos, toma de conciencia de sí y del entorno, asunción de confianza y seguridad frente a la sociedad. Se hace evidente que el orden busca controlar los comportamientos mediante las convenciones que afectan, incluso, los modos de vestir, así que se vuelve imprescindible detener las miradas sobre los cuerpos para interpretar lo que éstos tienen que decir en cuanto a las relaciones del ser consigo mismo y con el contexto en el que está inmerso, poniendo de relieve el imaginario cultural con sus tensiones y contradicciones.

Notas:

1. En adelante, las referencias a la novela se indicarán sólo mediante los números de página al final de la misma con base en la edición de 2005.

Referencias bibliográficas:

- Ascencio, M. (2005). *Mundo, demonio y carne*. Caracas. Alfadil Ediciones.
- Bajtín, M. (1974). *La cultura popular en la edad media y el renacimiento*. (J. Forcat y C. Conroy, Trad.). Barcelona-España. Barral Editores.
- Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*. Buenos Aires. Paidós.

- Bustillo, C. (1995). *El ente de papel: Un estudio del personaje en la narrativa latinoamericana*. Caracas. Vadell Hermanos.
- Foucault, M. (1973). *El orden del discurso*. Barcelona-España. Tusquets.
- Foucault, M. (1998). *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. (A. Garzón del Camino, Trad.). México. Siglo XXI Editores.
- Foucault, M. (2005). *Historia de la sexualidad. La voluntad de saber* (I). México. Siglo XXI Editores.
- Juárez Almendros, E. 2006. *El cuerpo vestido y la construcción de la identidad en las narrativas autobiográficas del siglo de oro*. Támesis, Nueva York, Disponible: http://books.google.com/books?id=pJAtYmx32pkC&pg=PA33&lpg=PA33&dq=Encarnaci%C3%B3n+Ju%C3%A1rez+Almendros&source=bl&ots=6GSmThDJjU&sig=8Q9LTE3w47swGmlYucVrZmaZu84&hl=es&ei=BNuyTeyB4mtgf_ponqDg&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=3&ved=0CCcQ6AEwAg#v=onepage&q&f=false. [Consulta: 15/12/2010].
- Rivas, L. M. (2004). *La novela intrahistórica. Tres miradas femeninas a la historia venezolana*. Mérida-Venezuela. El otro el mismo.
- Silva Beauregard, P. (2000). *De médicos, idilios y otras historias. Relatos sentimentales y diagnósticos de fin de siglo (1880–1910)*. Santafé de Bogotá. Convenio Andrés Bello.
- Tacca, O. (1978). *Las voces de la novela*. Madrid. Gredos.
- Turner, B. (1989). *El cuerpo y la sociedad. Exploraciones en teoría social*. México. Fondo de Cultura Económica.
- Vivero Marín, C. 2008. *El cuerpo como paradigma teórico en literatura*. La Ventana, n° 28 [en línea]. Disponible: <http://148.202.18.157/sitios/publicacionesite/ppperiod/laventan/Ventana28/teoria3.pdf>. [Consulta: 06/03/2011].
- Zambrini, L. s/f. *Travestismo e identidad*. Disponible: http://www.fazendogenero7.ufsc.br/artigos/L/Laura_Zambrini_51.pdf. pp. 1-8. [Consulta: 26/11/2010].